

Carlos Pérez-Bermúdez

Lo que enseña el arte

La percepción estética en Arnheim



PUV

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

1.^a edición: 2000

2.^a edición: 2010

© Carlos Pérez-Bermúdez, 2000

© De esta edición: Universitat de València, 2010

Producción editorial: Maite Simón

Fotocomposición y maquetación: Inmaculada Mesa

Cubierta:

Imagen: Carlos Pérez-Bermúdez Inglés

Diseño: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-370-7737-6

Depósito legal: SE-2639-2010

ePub: Publidisa

Sólo un artista propietario de los ojos de Alberti ha podido obsesionarse por los ojos de Picasso, porque la mirada es todo, ella descubre el mundo y ella trata de reordenarlo, primero como hecho de conciencia y luego como empeño éticamente correcto, es decir, necesario.

M. VÁZQUEZ MONTALBÁN

Agradezco a mis compañeros y alumnos de la Universitat de València la experiencia enriquecedora que ha supuesto la oportunidad de trabajar juntos en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la educación artística. Quiero dar las gracias a Román de la Calle por su ayuda y consejos en la primera redacción del texto. Asimismo quiero expresar mi reconocimiento a Miguel de la Guardia y al Servei de Publicacions por su interés en editar este libro entre sus colecciones.

Por último, expreso mi más profundo agradecimiento a Mariángeles, Sara y Jorge porque las vivencias compartidas con ellos me hacen tener una percepción más afectiva de lo cotidiano, y por ello, de todo cuanto sucede en el entorno y en el arte.

PRESENTACIÓN

Este libro invita a cualquier persona a desarrollar su comprensión del arte y enseña cómo mirar y qué mirar en una obra artística al observador interesado. Hay algo en las obras de arte que nos atrae y, una vez que nos ha captado la atención, despierta nuestra curiosidad. Parece que de alguna manera aquello tiene que ver con nosotros, intuimos que allí hay algo que nos atañe y que nos plantea varios interrogantes. El primero de ellos, el más evidente, es entender la sensación de conjunto que la obra ofrece a la vista: un golpe de placer o de extrañeza producido por la compleja luminosidad que refleja todo lo realizado por el artista en el lienzo. «Un cuadro, antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o cualquier anécdota, es esencialmente una superficie plana recubierta de colores mezclados en un cierto orden.» La frase de Maurice Denis resume los principios artísticos de Gauguin y de los pintores postimpresionistas, y recoge un momento de cambio en el pensamiento estético, en el cual se enfatiza la valoración de los niveles formales y materiales de la pintura contra el idealismo y el ilusionismo visual de los estilos precedentes.

Pero a pesar de esta apreciación del protagonismo de lo «puramente plástico», que es el principio sustentante de

todo cuanto vamos a estudiar, a nadie se le escapa que una obra de arte es algo más que un elemento decorativo. La configuración que constituye un cuadro y el orden en el cual están estructurados los materiales, nos hacen sospechar que la obra plástica no es sólo un objeto físico. Como un poeta de la lírica visual, el pintor se expresa mediante la composición. Su lenguaje plástico y su mensaje de imágenes evocan en el espectador todo un mundo de sensaciones e ideas. Dice Matisse: «Yo no trabajo con formas y colores, yo no trabajo sobre el lienzo, sino sobre quien lo contempla».

Intuimos que durante el proceso conformador, el autor ha elegido -guiado por la idea que le mueve a expresarse-, determinados tamaños, direcciones, tonos, matices y rasgos para dotar a sus formas del contenido que persigue. Adivinamos que la forma está cargada de intención, es significativa, es una declaración de principios, afectos y valores. Kandinsky afirma que en las obras de arte siempre hay una sensibilidad, lo que él llama «lo espiritual», y éste es el segundo interrogante que con la ayuda de Rudolf Arnheim vamos a intentar desvelar aquí.

Rudolf Arnheim es un teórico del arte y de la educación artística que «durante más de cuarenta años nos ha dado visión única e incisiva de lo que hacen los seres humanos para crear arte y de lo que hace el arte para crear seres humanos» (Eisner, 1993). Basándose en los principios de la psicología de la percepción (*Gestalt*) y la tesis de Platón de que el arte debe ser la base de la educación, Arnheim ha

elaborado un amplio conjunto de teorías en las cuales muestra que la percepción es uno de los pilares del conocimiento. En su libro *El pensamiento visual* sostiene que la mente se nutre de todo cuanto entre por los sentidos, y que en el cerebro una gran parte del pensamiento se procesa y desarrolla mediante imágenes mentales, debido a que los elementos perceptuales son portadores de significados de asimilación instantánea. Esta cualidad de aprehensión directa es lo que caracteriza la aceptación del arte y de la cultura de la imagen frente a otros medios de conocimiento.

El aprendizaje del «lenguaje» visual es conveniente para todos, pues estamos inmersos en una sociedad caracterizada por el uso de estos sistemas de comunicación. El arte, la publicidad, el cine, el comic, la televisión y la informática son medios que con sus modos característicos constituyen el fondo del paisaje común que es la cultura de la imagen. Esta forma de comunicación aporta nuevas experiencias al campo del conocimiento y de la sensibilidad y, puesto que hemos de vivir en este ambiente, bueno será conocer sus bases y funcionamiento.

La finalidad de este texto es, por una parte, divulgar las ideas más interesantes que Rudolf Arnheim ha elaborado sobre la apreciación del arte en libros como *El poder del centro*, *Consideraciones sobre la educación artística* y, sobre todo, las aportaciones que realiza en *Arte y percepción visual*. En estos ensayos Arnheim explica cómo se efectúa el proceso común de la percepción, y enseña las

formas mediante las cuales el arte crea un equivalente plástico para representar la realidad. La contemplación de las obras de arte supone un proceso de percepción enriquecido porque en él se superponen dos visiones: la mirada del artista, que con su sensibilidad hace una primera selección del objeto de su atención, y en una segunda fase, su elaboración plástica del tema, que procura una interpretación, un sentido para el mismo. De este modo, los artistas, a quienes Paul Eluard llama los «hermanos videntes», hacen ver a los demás aspectos de la realidad que podrían pasar desapercibidos.

El otro objetivo de este trabajo es colaborar a que las dos visiones, la común y la estética, se puedan desarrollar y perfeccionar para convertir la mirada en instrumento de gozo sensorial, refinamiento apreciativo y enriquecimiento personal. Algunas pinturas se comprenden fácilmente con sólo mirarlas, pero otras, que suelen ser las más interesantes, necesitan una aproximación más detenida que facilite su entendimiento. Este breve texto aborda algunos aspectos relacionados con esta experiencia: ciertos temas de las pinturas, así como el análisis de los distintos elementos plásticos que las constituyen, y el modo en que éstos se estructuran y componen. La teoría se acompaña de ilustraciones con la finalidad de que la unión de las ideas y las imágenes sirva para estimular la visión del lector-contemplador, para intentar ampliar su comprensión y sensibilidad. Estamos convencidos de que la mejor manera

de educar artísticamente es a través de las propias obras de arte.

Cuando el profesor Lionello Venturi acompañaba a sus discípulos a un museo, acostumbraba a preguntar a los alumnos cuáles eran sus cuadros preferidos. Los estudiantes elegían obras destacadas, aquéllas que la crítica de arte ha señalado –según los gustos dominantes de la época– como «obras maestras» y modelos de un ideal estético y de un estilo histórico. Era normal que sucediese así; pero con ello incurrían en dos errores: el de acostumbrarse a la aceptación acrítica de los convencionalismos establecidos, y el de negar la propia sensibilidad para apreciar –y la capacidad para analizar atentamente– otras obras valiosas que, por su formato pequeño o por estar desfavorecidamente ubicadas en las salas, pasaban desapercibidas. En esos momentos, Venturi proponía como ejemplo de observación una obra de «categoría secundaria», previamente seleccionada, sobre la cual aplicaba la enseñanza del día, con la finalidad de estimular en el estudiante el hábito de contemplar y de encontrar la calidad donde la hallase, con independencia de las valoraciones establecidas y del tamaño de la obra. Con esta anécdota del maestro –recogida por Aguilera Cerni (1981)–, destacamos que para la educación artística lo más importante es la atención reposada y la fruición de la mirada y de la mente concentradas.

Una última precisión, más bien un consejo. Las obras de arte hay que verlas de verdad, en su entorno, el museo o en

la galería de arte, apreciando sus cualidades plásticas reales: tamaño, texturas, pinceladas, veladuras y colorido. Los sucedáneos que ofrecen todos los libros les hacen un flaco favor. De modo que las teorías que se exponen aquí servirán de muy poco al lector que desea entender el arte si, en la próxima oportunidad que tenga de disfrutar con la contemplación estética, hace una visita ligera, pasa los ojos distraído y pierde la ocasión efectuando una visión superficial. Sólo quien se pone a sí mismo en actitud de percibir y de dejarse sensibilizar puede llegar a captar con intensidad. «Escalar implica un esfuerzo físico, pero ese mismo esfuerzo es un aspecto esencial del motivo por el cual escalar es una experiencia agradable» (Arnheim, 2000: 30).

Presento mi trabajo sabiendo que textos de este tipo tienen sus precedentes en el intento de racionalización que supuso la «ciencia del arte». Estudios como los de Kandinsky y Moholy-Nagy en la Bauhaus constituyeron los primeros pasos hacia una metodología del aprendizaje artístico, que permitiría al estudiante, artista y diseñador conocer racionalmente los elementos y estructuración de los materiales con los que trabaja. Y consciente de que otros, sobre todo pedagogos y teóricos del arte, como por ejemplo Herbert Read, han dado estos pasos con notable competencia. A todos los anteriormente citados les debo sus aportaciones intelectuales, de un modo más directo a Donis Dondi y a Elliot Eisner y, evidentemente, a Rudolf Arnheim, cuya obra ha ejercido gran influenciado en mi

pensamiento y en mi modo de ver. Hay en mis trabajos muchos aspectos que no podrían explicarse sin su estimulante lección. Si este libro aporta alguna contribución personal, no lo será tanto por la expresión de ideas básicas -si bien confío en haberlas compilado y relacionado con claridad-, como en la aplicación de estas teorías a la educación artística (véase «Situación y problemática de la obra de Rudolf Arnheim», p. 135).

Para completar lo que se ofrece en esta publicación recomendaría muchas lecturas (véase la bibliografía) que además necesitarían ir acompañadas con más ilustraciones, sobre todo en color, pero puesto que estamos inmersos en una sociedad en que la oferta mediática es tan abundante - y en algunos casos incluso accesible-, me atrevo a sugerir que se consulte con atención un libro barato y de fácil localización, *La guía visual de la pintura y la arquitectura*. En este coleccionable que ofreció el periódico *El País* con el suplemento semanal (desde septiembre de 1997) se encontrarán obras maestras de ambas artes, generalmente bien comentadas y presentadas visualmente con un diseño gráfico muy didáctico.

I. LA EDUCACIÓN VISUAL Y LA EXPRESIÓN PLÁSTICA

Las antiguas ideas de que la única forma de comprender el arte y de elaborarlo se debía a factores del tipo irracional (inspiración divina, las Musas), son completamente anacrónicas y obsoletas. El arte, su significado y la función comunicativa de cualquier imagen han cambiado, como ha cambiado la relación de las artes visuales con la sociedad, y como también han cambiado los métodos educativos. El conocimiento perceptual, aunque subjetivo, es un producto de la inteligencia humana, del cerebro y los sentidos, algo sumamente complejo y aún mal conocido, pero humano.

Este estudio se propone definir los elementos plásticos básicos, describir sus cualidades, las relaciones entre ellos, las características de los procesos visuales y el conjunto de materias, medios y procedimientos de las artes. Esta metodología se desarrolla para investigar la dinámica visual y analizar el conocimiento perceptual, para así comprender mejor los recursos de la inteligencia de la que forman parte.

La imagen es uno de los medios naturales de comunicación con que cuenta el hombre. Como recurso ha evolucionado desde sus formas primitivas hasta la

expresión culta de las grandes obras. Esta misma evolución puede tener lugar mediante el aprendizaje, desarrollando las capacidades humanas que se ejercitan en el proceso constructivo –bocetos, planificación y creación– de objetos visuales. Desde la realización de una simple herramienta o adorno artesano, hasta la creación de símbolos y obras de gran complejidad expresiva, las cualidades humanas involucradas son las mismas (*El modo de la artesanía*, Arnheim, 2000: 53-63). En otros tiempos eran patrimonio exclusivo de una minoría adiestrada y con talento especial, pero hoy, gracias a las vanguardias artísticas que han puesto el acento en la expresión o el concepto, y a la proliferación de instrumentos tecnológicos como la fotografía, el cine, el vídeo, la fotocopia y la informática, esta capacidad creadora es una opción abierta a cualquier persona interesada. Pero la reproducción mecánica de la realidad no produce por sí misma una buena imagen. La educación visual es necesaria para elegir, manejar y componer con la tremenda capacidad de estos medios.

Veamos qué nos dice Donis Dondis cuando defiende la necesidad de la educación visual:

Para que nos consideren verbalmente letrados hemos de aprender los componentes básicos del lenguaje escrito: las letras, las palabras, la ortografía, la gramática y la sintaxis. Lo expresable con estos pocos elementos y principios de la lectura y la escritura es realmente infinito. Una vez dominada la técnica, cualquier individuo puede producir, no sólo una inacabable variedad de soluciones creativas para los problemas de la comunicación verbal, sino también un estilo personal. La disciplina estructural está en la estructura verbal básica. La alfabetidad significa que todos los miembros de un grupo comparten el significado asignado a un cuerpo común de información. La alfabetidad

visual debe actuar de alguna manera dentro de estos límites (1976: 10-11).

Objetivos y contenidos de la educación visual

Los fines de la educación visual son los mismos que los de la alfabetización: proponer un método básico para conocer, describir, clasificar, relacionar y comprender mensajes visuales que sean utilizables por cualquier persona y no sólo por especialistas o profesionales. En este sentido quisiéramos, como Dondis, ofrecer un catálogo de todas las cualidades y recursos visuales, una cartilla de todos los elementos visuales y un compendio de las relaciones y estructuras que dan forma y componen las imágenes con el deseo de que cualquiera pueda entender un mensaje de cierta complejidad.

El «lenguaje» visual es un proceso y un sistema que se puede usar tanto en la vida cotidiana de un modo utilitario como para contemplar y disfrutar maravillosas obras de arte. La imagen, de modo visual, está constituida por conjuntos de elementos, cuyo sentido está en función del significado de las partes y de la interacción que se establece entre ellas y el todo. En este estudio investigaremos, además de la forma -elemento que frecuentemente carga con el papel de soportar el contenido-, los demás elementos plásticos como el color, la composición, la dinámica y el espacio; los modos o técnicas de relación entre ellos como el equilibrio, el centro, el peso,

el orden, el contraste y la tensión; en el aspecto de los medios, aunque citaremos ejemplos de la escultura, la arquitectura, el cine y otros, nos referiremos predominantemente a la imagen plana y fija: dibujo, grabado, pintura y fotografía.

Estructura y componentes de la imagen

La experiencia visual es algo más que mirar. Percibir, es ver, advertir, observar, descubrir, comprender; la percepción proporciona conceptos y conocimiento. Por eso las anteriores palabras tienen múltiples connotaciones, lo que refleja -en parte- la complejidad del pensamiento visual. Complejidad que aparecerá a lo largo de este estudio, en sus contenidos y los métodos que se utilizarán para desvelar la naturaleza de la visión. Esta metodología basada en definiciones, descripciones y cualidades de cada elemento plástico, y su reconocimiento en la naturaleza y en las obras artísticas pretende desarrollar y educar las capacidades receptoras y creadoras de cualquier persona.

En el desarrollo de este proceso vamos a redescubrir la capacidad de ver. Algo tan común como la vista, ese sentido que usamos inconscientemente, puede perfeccionarse y convertirse en un eficaz instrumento de análisis, síntesis y comprensión, porque está dotado para recibir y conservar un número enorme de informaciones. Y para avanzar más de prisa en este proceso vamos a utilizar como base y ejemplos las obras artísticas, porque como dice H. Bergson,

«El arte es sólo una visión más directa de la realidad», y porque los artistas, con su labor, nos facilitan el camino enseñándonos a ver.

Siguiendo los pasos de un método de lecto-escritura conoceremos primero nuestras letras (elementos básicos), para identificar palabras (imágenes que representan las cosas), y finalmente aprenderemos una sintaxis común (composición) que estructure las imágenes relacionándolas y construyendo un significado. Nuestro proceso no tendrá la rigidez ni la lógica de un sistema lingüístico, será más abierto y polivalente pero nos bastará para poder entender y expresar mensajes visuales -eso que ya hacemos naturalmente- con mayor efectividad y competencia.

Funciones de la imagen

Las pinturas y los dibujos con sus materias plásticas dan forma visible a las ideas, los sentimientos o las sensaciones; describen personas, cosas, o sugieren acontecimientos, a un nivel más abstracto que el propio objeto o su fotografía. Las imágenes, con su estilo, son una mediación entre las cosas y su concepto.

Distinguiremos, con el fin de clasificar y diferenciar, las diversas relaciones que las imágenes guardan con la realidad y con los fenómenos a los que se refieren. Arnheim en *El pensamiento visual* (pp. 133 y ss.) afirma que las imágenes pueden servir como *representaciones* o como *símbolos* y también utilizarse como meros *signos*. Donis

Dondis, al referirse al tema, lleva a cabo una especificación de tratamiento semejante; ella habla en *La sintaxis de la imagen* (pp. 83 y ss.) de mensajes visuales a tres niveles: representación, simbolismo y abstracción. Y continúa Arnheim:

Los tres términos no se refieren a tres clases de imágenes. Más bien describen tres funciones que las imágenes cumplen. Una imagen particular puede utilizarse para cada una de estas funciones y a menudo sirve a más de una al mismo tiempo. En general, la imagen de por sí no indica cuál es su función» (pp. 133-134).

Una imagen es un *signo* cuando se le atribuye una denotación o un contenido particular sin reflejar las cualidades visuales de dicho contenido. Las señales de tráfico son signos, como las letras, los números o los signos de las operaciones aritméticas (+, -, ×, :). Cuando la imagen es un signo actúa sólo como referencia, como convención de la cosa denotada, por tanto como medio indirecto no análogo, no puede utilizarse como las imágenes del pensamiento.

Las imágenes son *representativas* en tanto que captan con mayor o menor mimetismo las cualidades pertinentes - forma, color, dinamismo- de los hechos que describen. Una representación puede ser sumamente estilizada y, sin embargo, apuntar y seleccionar los rasgos esenciales de la realidad o el carácter del fenómeno retratado.

Abstraer significa extraer lo esencial de algo. La *abstracción* es un medio por el cual la imagen interpreta y simplifica lo que describe. Una imagen es un enunciado sobre las propiedades visuales de un objeto y tal

proposición puede ser completa a cualquier grado de abstracción. Una imagen abstracta se capta con el nivel en el que fue realizada. Su viveza no es un complemento que le añade el observador, sino que deriva de la intensa dinámica visual -agudizada por el artista- en sus líneas y colores.

Una imagen actúa como *símbolo* en la medida en que presenta conceptos menos materiales, más abstractos que el mismo símbolo. Toda imagen es, en primer lugar, un objeto plástico que como símbolo proporciona forma concreta a una idea, a un estado de ánimo o a una cualidad espiritual. Los símbolos son objetos depositarios de atribuciones concretas en determinadas culturas, localidades o instituciones; en este sentido no son absolutamente arbitrarios pero tampoco alcanzan un consenso general. De un modo particular, el surrealismo alcanza su máximo valor en la simbolización de los oscuros procesos psíquicos que mueve la sexualidad. De hecho todos los objetos del mundo son fuente de simbolización. «Es la visión del artista quien nos lo descubre» (Arnheim, 2000: 123-129).

Los elementos plásticos: unidades perceptuales básicas

Reconocemos los diversos referentes de la imagen artística en el entorno natural o vivencial y es posible describirlos mediante los distintos procedimientos y estilos

plásticos; y en todos los casos la infraestructura formal y sensorial que los representa es abstracta. Este primer plano, material, constituye la presencia de la obra, es el estímulo, lo que los ojos del espectador perciben efectivamente; y es el nivel más importante para el desarrollo de la educación visual. Esta infraestructura o «composición elemental abstracta» (Dondis) del mensaje visual es su plasticidad pura.

En toda visión, la del entorno y la de las obras artísticas, el significado que transmiten los estímulos perceptuales no sólo se condensa en los rasgos representativos, en los datos ambientales o en los signos o símbolos incluidos en la imagen, sino también en la dinámica de las fuerzas que los componen. Cualquier enunciado visual es una forma con contenido, y este contenido está fuertemente determinado por la intensidad de los elementos configuradores (forma, color, espacio...) y sus interacciones para componer el significado. Llamamos arte al fenómeno que produce una experiencia estética, es decir, sensible, perceptible, señalando que los sentidos son los instrumentos receptores de lo bello (Hartmann, 1977: 23). Los teóricos del arte siempre han tratado de hallar la causa que produce esta satisfacción, y parece claro que depende de las cualidades materiales y de su composición en la obra, pero no de alguno de los factores considerando individualmente.

Al preguntarnos qué es lo que apreciamos en una obra de arte o en una imagen, hemos de responder examinando los diversos componentes del proceso visual. El rasgo

común de todos los mensajes visuales son los *elementos básicos*, ellos son la materia base de toda experiencia visual: el *punto*, unidad mímica, foco y a veces centro; la *línea* dibujadora de las figuras, limitadora del espacio; las *formas* con su diversidad significativa; la *luz* de quien depende el claroscuro y los *colores*, los elementos más emotivos, sensuales y relativos; el carácter material, táctil de las *texturas*; el *espacio*, ubicación y profundidad; la *dinámica*, movimiento y ritmo.

Pero los elementos visuales que un poco más adelante vamos a definir y describir perceptualmente no se bastan a sí mismos para producir una obra, es preciso un argumento o una finalidad que haga de impulso creador, que urja la necesidad de realizar la obra, y unos factores estructurantes que relacionen los elementos y los junten formando configuraciones con un sentido.

Principios relacionales

Las técnicas de comunicación manipulan los elementos plásticos con finalidades diversas para conformar los mensajes visuales de acuerdo con el carácter de su objetivo. Los factores que están en la base de estos recursos mediando entre los elementos son los principios relacionales; ellos dotan de una significación mínima a los elementos neutros. *El principio relacional* más usado es el de *semejanza* por su sencillez, inmediatez y resultado armónico asegurado, y la relación visual más dinámica es

su opuesta, el *contraste*. Entre una y otra se encuentran numerosas posibilidades y gradaciones de relación entre las que se puede escoger para decidir cuál resuelve mejor la intención comunicativa.

De los numerosos principios aplicables a las relaciones visuales para obtener soluciones, enumeramos los más usados e identificables agrupándolos en pares opuestos, según concuerden con los principios de semejanza o de contraste:

<i>Semejanza</i>	<i>Contraste</i>
relajación	tensión
simetría	asimetría
globalidad	fragmentación
estática	dinámica
equilibrio	inestabilidad
simplicidad	complejidad
frío	cálido
ortogonal	oblicuo
redondez	angularidad
plano	espacial
proporción	distorsión
realismo	deformación
mimetismo	abstracción
repetición	variación
unidad	multiplicidad
cierre	apertura
geométrico	orgánico
convexo	cóncavo

A los principios relacionales también podemos considerarlos como *factores estructurantes básicos*, pues al hacer actuar entre sí a los elementos de un modo dado configuran a dichos elementos con una intención. No es, en absoluto, indiferente establecer una relación determinada, otra distinta o una relación opuesta a la primera. La elección, que debe venir sugerida por la idea o el tema que se pretende representar, define una imagen con una fuerza perceptual concreta; y esta fuerza, a su vez, ejerce un peso efectivo en la dinámica de la composición total.

II. LA COMPOSICIÓN

Mientras me concentraba (en la composición) en las artes, fui alertado acerca de analogías con las instituciones sociales, pues, al contemplar una obra de arte, uno llega a verla no como un conglomerado de innumerables unidades, cada una separada de las otras por sus demandas, poderes y actitudes, sino como una configuración única de fuerzas dirigidas. En circunstancias ideales, estas fuerzas constituirían una estructura unificada.

RUDOLF ARNHEIM: *El quiebre y la estructura* (2000)

El tema de la composición será el eje principal de todo este texto, pues a partir de ella y de su función significativa, emprenderemos la descripción de los elementos plásticos y justificaremos su papel en la estructura total. En nuestra exposición vamos a procurar no perder de vista el aspecto global de la percepción. Por ello, aunque los apartados, por razones metodológicas, se dedican principalmente a definir un concepto artístico y a relacionarlo con los de su categoría, en la práctica se verá – como sucede en la realidad– que es imposible hablar de un elemento plástico sin citar a los demás. Por otra parte este sistema integrador es el que queremos propiciar para no caer en una disección que falsearía el proceso de la

percepción tanto de los fenómenos naturales como de los artísticos.

Visiones del mundo y sistemas espaciales

El arte ha sido, en todos los tiempos y para todos los artistas, la expresión de una concepción del mundo. Más concretamente, en las artes visuales esta idea se expresa como una visión del mundo en su doble acepción, perceptual y metafórica. Es una visión perceptual porque tanto los referentes como los significantes de la obra son elementos visuales, y es una creación metafórica porque las formas, colores y dinámicas visuales transfieren sus cualidades al mensaje que componen (Gombrich, 1967: 25-46).

Rudolf Arnheim tuvo la intuición de expresar, mediante la unión de dos sistemas espaciales, dos visiones del mundo ligadas en una experiencia global. La experiencia de sentirse individualmente, centro de un mundo propio y simultáneamente vinculado a un orden social y formando parte de un universo completo.

Esta expresión de unidad simbólica se crea materialmente con la interacción de dos sistemas espaciales, a uno de los cuales Arnheim llama «cósmico» y al otro «local». Sobre esta idea desarrolla en *El poder del centro* (1982), un estudio sobre la composición de las artes visuales, ensayo que completa, como si fuera su penúltimo

capítulo, el análisis del fenómeno artístico iniciado por nuestro autor en *Arte y percepción visual*.

Al *sistema cósmico* también podríamos llamarlo *sistema centrado*. Son ejemplos de este modelo aquellas organizaciones de materia orgánica o inorgánica que estructuran su masa alrededor de un centro puntual como las galaxias, planetas y átomos; de un eje o de un plano de simetría como algunos animales, vegetales y minerales. También muchas realizaciones humanas, entre ellas el arte, tienen alguno de estos esquemas como fundamento.

Como uno más de los planetas, la Tierra participa en los sistemas cósmicos, y a su vez se convierte, por acción de la gravedad, en un sistema concéntrico para todo lo que contiene (figuras 1 y 2).

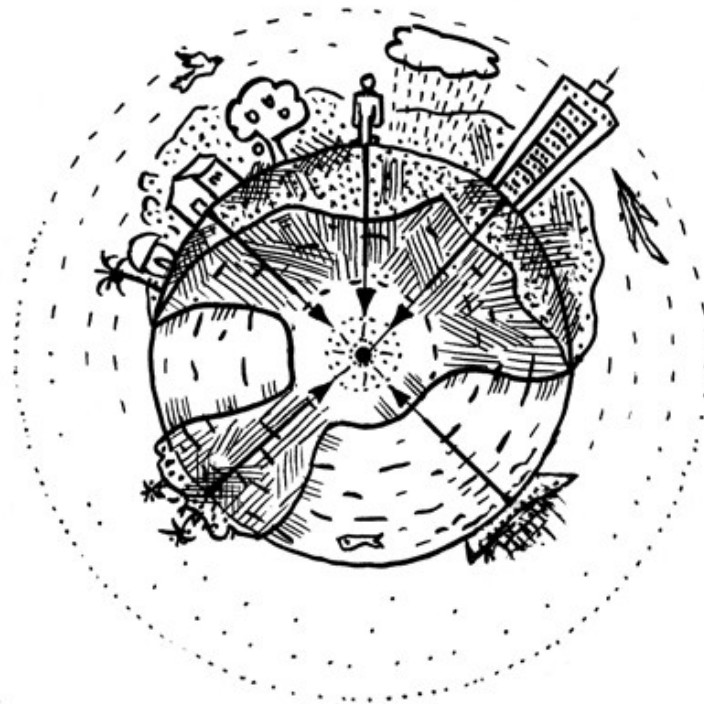


Figura 1. La Tierra como sistema centrado